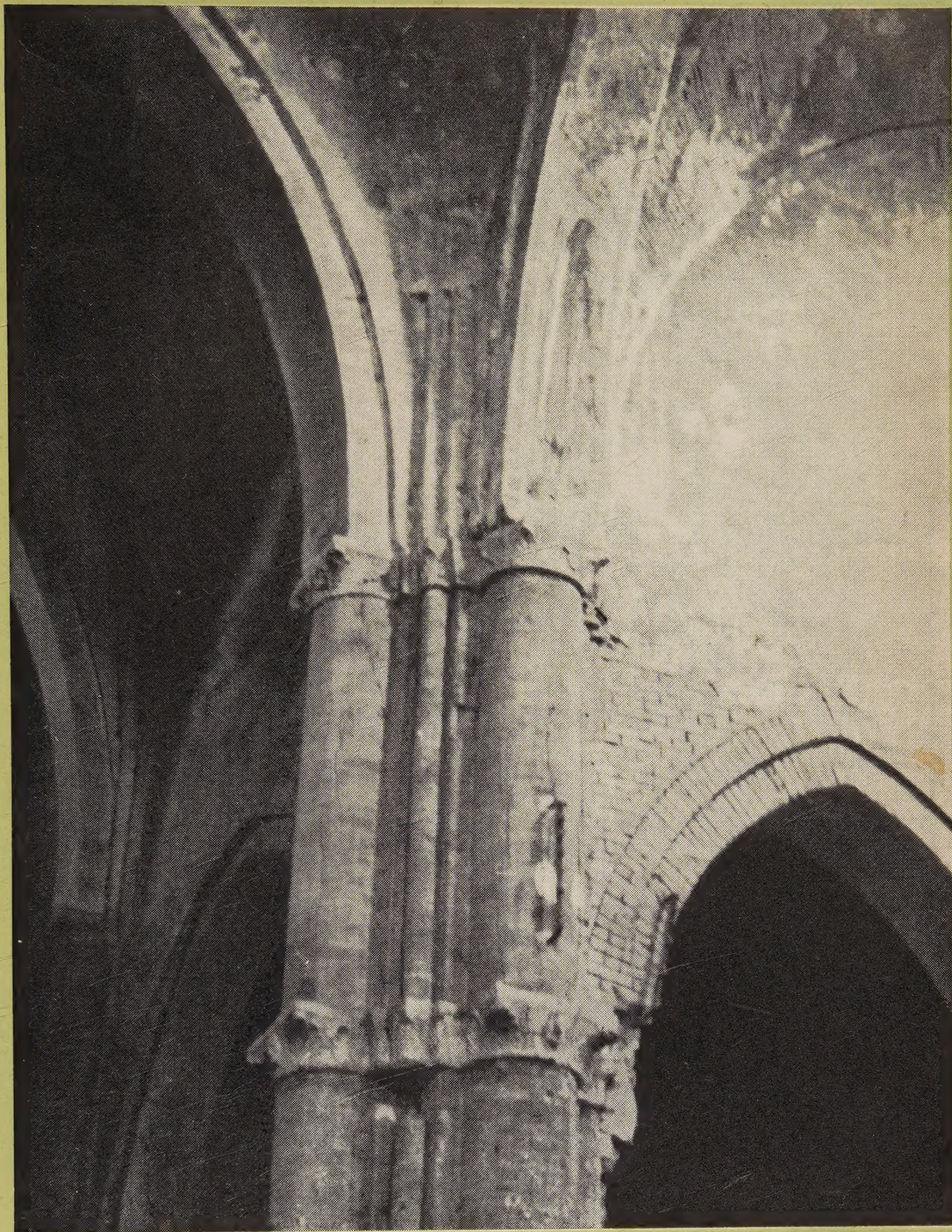


ANNO XLVII - 1959
FASCICOLO 12 (478)

ARTE CRISTIANA

nam.

ARTE CRISTIANA

Anno XLVII N. 12 (478)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Olski, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. Libreria Mirto, MADRID. Library Metropolitan, NEW YORK. Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1960

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA . . . — MUSICA SACRA . — PALESTRA DEL CLERO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 1940 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 30 Dicembre 1959 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

Notiziario

a cura di G. Libetto

CANADÀ

È di pochi mesi la scoperta a Pasadena in California presso la famiglia Follo, oriunda della provincia d'Avellino, di alcune tele che vengono attribuite a pittori del rinascimento italiano.

La lista provvisoria delle tele sarebbe questa: una Maria Maddalena del Caravaggio, un Lot con le figlie di Claudio da Lorena, una S. Cecilia del Cavallino, un ritratto femminile (della figlia?) del Tiziano, il ratto di Dejanira di Luca Giordano, una Annunciazione del Lomi, un Mosè sul Sinai e un Noè o Bacco del Tintoretto, un S. Gerolamo di Lorenzo Lotto, una Madonna di Raffaello.

Mentre queste tele sono sottoposte alla battaglia dei critici, il Padre Antonio Bellucci dell'Oratorio Filippino di Napoli, socio dell'Accademia Pontificia Romana di Archeologia, comunica alla stampa che la tela della « Maddalena » scoperta in America è una copia del quadro originale conservato da tempo nella Pinacoteca dei Gerolomini.

L'originale su basi sicure è attribuito a G. B. Caracciolo detto il Battistello (1570-1637) e non al Caravaggio.

Adesso i giornali annunciano il ritrovamento, sempre nel Canadà, di una tela rappresentante la Natività attribuibile con sicurezza al Correggio.

Si sa che la tela era in Scozia nel 1700, un secolo dopo nel Canadà, e attualmente si trova a Sherbrooche presso un corniciaio che a sua volta l'acquistò da un rigattiere per l'irrisorio prezzo di L. 300.

Gli esami chimici compiuti sinora su la tela e sul colorito confortano l'ipotesi dell'attribuzione, che però attende ulteriore convalida la quale, se affermativa, potrebbe rialzare il valore del quadro a oltre mezzo miliardo.

LONDRA

Durante l'asta del 1° dicembre alla Galleria Sotheby fu assegnato ad un amatore americano per il valore di circa centodieci milioni un antico manoscritto inglese, che si ritiene scritto e miniato nel secolo decimoterzo dai monaci della Badia Benedettina di S. Albans poco distante da Londra.

Il manoscritto riporta il testo dell'Apocalisse con ottantadue illustrazioni.

L'artista per grazia, colore e spiritualità meriterebbe, secondo un esperto locale, di essere proclamato il Beato Angelico dell'Inghilterra.

Un altro manoscritto, il Salterio di Venceslao, re di Boemia, pur esso del secolo decimoterzo, fu venduto al prezzo di quarantacinque milioni.

BOLOGNA

Nella chiesa di S. Francesco quest'anno non si ripresenta il suo famoso tradizionale presepio, ma si apre la I^a Mostra del Presepio per opera della Associazione Amici del Presepio collegata alla « Universalis Federatio Praesepii » di Barcellona.

Tale mostra raccoglie una sessantina di tipi provenienti anche da lontane nazioni: Ucraina, Giappone, Lapponia, Perù, Spagna, Olanda, Germania, ecc., insieme a quelli d'Italia e tra questi i più caratteristici delle Venezie, della Sicilia, della Calabria e di Napoli.

La loro diversità di concezione e rappresentazione rispecchia naturalmente il sentimento dei popoli che li hanno immaginati.

Il nostro tipo italiano è abbastanza conosciuto per il fatto che si ripete comunemente nelle chiese, o si ritrova nelle mostre particolari o nelle raccolte pubbliche e private; non così il tipo straniero.

Ad esempio: il presepio giapponese ricorda nello sfondo il panorama locale con ponticelli, fiori, lampioncini, ecc. dominato dal monte Fushijama, sacro per la nazione; come il siciliano pone la culla del Bambino sotto i ruderi del tempio di Castore e Polluce.

Gli Olandesi realizzano la scena non in una grotta, ma in una cucina tutta linda con la suppellettile ben lucidata; i Sassoni invece moltiplicano le scene su diversi piani di una piramide (in concorrenza al grattacielo?): sul primo la banda dei Re Magi, sul secondo la Nascita, sul terzo l'Adorazione dei pastori, sul quarto la fuga in Egitto, sull'ultimo la Circoncisione.

L'Ucraina presenta il presepio-teatro sul quale le marionette raffigurano il Bambino, la Madonna, S. Giuseppe, Erode, il diavolo e le streghe.

MILANO

Presso l'« Angelicum » dei frati minori starà aperta fino a tutto il prossimo gennaio la III^a Mostra Internazionale del Presepio.

Alla raccolta sono presenti le nazioni di Europa, le isole Filippine, la Palestina, il Giappone, l'Argentina con i loro migliori esemplari, che continuano la tradizionale esposizione del benemerito Istituto.

Di particolare e nuovo interesse, anche per gli studiosi e amatori di arte, è la presentazione dei più famosi « Bambini - Gesù » del mondo, cioè un repertorio di statuette in cera, sculture di legno dipinti, immagini del Bambino.

A queste raccolte si aggiungono riproduzioni fotografiche in nero e a colori di antiche miniature e silografie scelte da incunaboli.

BOLOGNA

La Commissione Giudicatrice del « III° Premio Lercaro » ha distribuito lire quattrocentomila di premi per il Concorso di bozzetti per pale d'altare da destinare alle nuove chiese di Bologna.

La Commissione composta dai rappresentanti dell'U. C. A. I. bolognese ha assegnato i premi elargiti da Sua Eminenza il Cardinale Arcivescovo in parti uguali agli artisti Luciano Bettini, Giuseppe Gagliardi, Adriana Mingardi e Maria Oger.

BIELLA

Anche la sezione Biellese della Associazione italiana « Amici del Presepio » ha allestito la II^a Mostra Internazionale del Presepio non inferiore alla precedente dello scorso anno.

Base della grande Mostra è l'internazionalità, seguita da un Concorso presepistico tra gli enti e le famiglie articolato sugli elementi del paesaggio locale e da un Concorso di disegni ispirati al presepio indetto fra gli alunni delle scuole col tema « Fuga in Egitto ».

La Mostra ha scopo anche benefico.

Rallegriamoci di queste iniziative che richiamano il tradizionale senso del presepio cristiano a differenza della fredda esposizione dell'albero di Natale, che, caso mai, del presepio ricorda soltanto il rigore della stagione invernale.

ASSISI

La Pro Civitate Christiana bandisce anche per il 1960 il Concorso per un Dramma sul tema « Gli uomini hanno bisogno di Cristo » con il premio di un milione.

Con questo concorso la Pro Civitate Christiana intende promuovere una produzione drammatica nella quale, in un ambiente di attualità, i problemi dell'uomo trovino spiegazione e soluzione nelle fondamentali verità del cristianesimo. La scelta del soggetto, il modo di svolgerlo e l'impostazione dell'azione scenica sono liberi; ma si richiede che il testo, in prosa o in versi, abbia pregio letterario e drammatico, e sviluppi con originale rigore il tema proposto. L'o-

pera può essere in due o tre atti, comunque tale da costituire uno spettacolo completo e, per le scene e il numero degli attori, di agevole rappresentazione anche all'aperto innanzi a basiliche.

Ogni concorrente dovrà inviare, non oltre il 30 aprile 1960, alla Pro Civitate Christiana-Assisi C. P. 46, quattro copie dattiloscritte del suo lavoro contrassegnato dal titolo e da un motto, e **a parte** in busta sigillata, che porti all'esterno titolo e motto, il proprio nome cognome e indirizzo.

MILANO

La Biennale di Porta Venezia, riprendendo una vecchia tradizione, in collaborazione con il Centro Artistico S. Babila, ha organizzato il « Natale degli artisti ».

La Mostra raccolse opere di una cinquantina di pittori e volle essere il « Natale simbolico » di tutti gli artisti italiani.

Ad ogni pittore vennero offerti doni, dalle Ditte « **F. Ramazzotti** » e « **Leonardesca** » (Fabbrica tele per artisti) e dal Comm. Piero Capitini, Presidente della Biennale di Porta Venezia.

ROMA

Trascriviamo volentieri la seguente comunicazione:

La Direzione de « L'Agostiniana » propone alcuni temi che debbono interessare la sua attività nella stagione 1959-60:

Dicembre - **Il Mistero del Natale**
Febbraio - **Il Mistero della sofferenza del Cristo**
Aprile - **La Vittoria del Cristo**
Maggio - **Maria a Nazareth**

Ogni Mostra sarà preceduta da una conferenza illustrativa del Tema tenuta da S. Ecc. Mons. Ettore Cunial, della quale sarà dato tempestivo avvertimento. Per gli artisti residenti fuori Roma, che ne faranno richiesta, cureremo un sunto.

Il calendario sarà completato con Mostre personali su invito o per accettazione.

Non ci stanchiamo di ripetere che la nostra Galleria è una palestra, non già un tribunale di opere sacre; che l'esposizione di un'opera non implica un giudizio definitivo di essa o tanto meno del suo Autore, da parte della Direzione; essa presume soltanto di ravvisare, nelle opere scelte, quel carattere di validità per saggiare o provocare la reazione varia del pubblico, per metterlo nuovamente a contatto con una espressione spirituale così efficace ed educativa come l'Arte Sacra.

« L'Agostiniana » è stata, giustamente, definita la Galleria della polemica, e accettiamo questo giudizio autorevole; non già perché ci piaccia la polemica ad ogni costo, ma perché in mezzo a una innegabile confusione dei valori estetici, ci sembra che, per andare d'accordo, sia necessario ricominciare a discutere e ambiremmo dire una nostra parola.

P. Carlo Cremona
Priore di S. Maria del Popolo

ANTIQUARIATO

Le feste natalizie porgono l'occasione di regalare qualche oggetto antico, che sta bene anche nelle case moderne; perciò le botteghe di antiquariato sono molto frequentate.

Le case d'asta all'estero mettono al bando fra varia suppellettile, dipinti in prevalenza di soggetto religioso del nostro rinascimento e delle scuole europee.

La Galleria londinese Sotheby realizzò la somma di circa lire otto milioni per la vendita di una — Madonna con Bambino — di Bartolomeo Veneto, firmata e datata 1502, citata dal Berenson nella sua opera « Pittura italiana del rinascimento ».

La — Natività — di Jacopo Bellini venne aggiudicata per ventotto milioni; la tavola rappresenta la Madonna in adorazione del Bambino con a lato S. Giuseppe, il bue e l'asino alla mangiatoia su fondo di paesaggio dominato da un castello.

Alla Galleria Christie una tavola di Bernardo Daddi raffigurante S. Giovanni Evangelista fu venduta per undici milioni e mezzo, e un'altra tavola di Marco Basaiti con le figure della Madonna, del Bambino, dei Santi Giovan Battista, Giorgio, Gerolamo, Giacomo l'Apostolo venne acquistata per la somma di due milioni.

ASCOLI PICENO

Alle tre illustrazioni dell'episodio di S. Francesco che parla agli uccelli, che si trovano nella basilica francescana di Assisi, si può aggiungere l'affresco della chiesa Ascolitana di S. Gregorio, attribuibile ad un pittore della fine del secolo decimo terzo ancora sensibile allo stile dei primitivi.

Ai piedi del Santo sta in ginocchio la piccola figura del committente, ciò che dimostra il carattere votivo della pittura.

La figura del Santo, scoperta casualmente durante restauri, fu rinvenuta in un pilastro dell'arco trionfale dalla parte del Vangelo. Ai lati della figura appaiono tracce dell'opus reticulatum (muro romano) residuo di un tempio pagano sul quale in parte venne costruita la chiesa cristiana.

RAVENNA

Dal 27 marzo all'8 aprile si terranno corsi culturali su l'arte paleocristiana ravennate e bizantina relativi alle questioni della pittura, scultura e arti minori, e in particolare dei vari problemi dell'arte locale.

La direzione dei corsi è affidata al Prof. Giuseppe Bovini dell'Università di Bologna promotrice dei corsi.

VICENZA

Il centro internazionale di studi di architettura « A. Palladio » ha bandito un concorso per il progetto di un'opera architettonica da costruirsi in Italia « in ambiente di particolare valore storico monumentale o paesistico ».

Il premio di un milione sarà aggiudicato dal Consiglio del Centro suddetto di cui è Presidente il Prof. Rodolfo Pallucchini.

Recensioni e libri ricevu

Giulio Carlo Argan: *L'Architettura barocca in Italia* - Serie « Saper tutto », Garzanti, Milano, L. 350. Un volumetto di pagg. 112 con 48 tavole f. t.

Questo volumetto si articola in 3 parti distinte. La prima di esse è storica e si sofferma specialmente sulle due più importanti figure del barocco architettonico: Bernini e Borromini. La seconda parte consta di una antologia critica con pagine di autori antichi e moderni (Malizia, Brandi, Baldinucci ed altri), sui più grandi architetti del periodo preso in considerazione. La terza, infine, commenta le tavole illustrative che sono una cinquantina, molto chiare e scelte in maniera antologicamente soddisfacente, sia per quanto concerne l'architettura civile che quella religiosa. Sarebbe stato utile, secondo il nostro giudizio, inserire dopo la prima parte una nota biografica degli autori trattati: più agile sarebbe risultato il volumetto e di consultazione più completa.

P. G. A.

JEAN DANIÉLOU s. j.: *Bibbia e Liturgia, teologia biblica dei sacramenti e delle feste secondo i Padri della Chiesa* - Vita e Pensiero, Milano 1959, p. 470, L. 2.000.

Appare ora l'opera del Daniélou, già pubblicata nel 1951: opera necessaria, diremmo indispensabile, nel movimento di riaccostamento alla liturgia. Mentre quasi tutti gli autori di liturgia trattano della efficacia dei sacramenti, il Daniélou rivolge la sua attenzione al rito sacramentale in sé, studiandone l'origine e lo sviluppo nel culto cristiano.

La grande erudizione dell'A. che si rivela fino dall'introduzione, attinge agli insegnamenti della catechesi cristiana dei primi secoli, quel tempo cioè, in cui il significato dei riti era evidente ed acquisito dall'assemblea intiera. E la spiegazione del simbolismo cristiano è senz'altro il mezzo più diretto ed efficace a condurre i fedeli alla comunione con i riti, così da togliere loro la artificiosità e pesantezza che si osserva oggi. E come utile, anche agli artisti delle arti figurative, il richiamo simbolico ai fatti del Vecchio Testamento, come figure del Nuovo!

Oltre che dei sacramenti di cui il Daniélou ricerca nei Padri la Catechesi originaria, egli richiama pure le principali feste liturgiche nella seconda parte della sua opera, facendole rivivere nella tradizione, con una esposizione brillante, erudita ma accessibile anche al vasto pubblico dei fedeli cattolici.

R. B.

EUGENIO CONSONNI: *Teoria e solfeggio per le scuole Medie e Superiori* - Milano, Eco 1959, p. 94.

DANIELE MAFFEIS: *Metodo per armonio* - Milano, Eco 1959, p. 160.

Già da queste pagine (v. A.C. 1959, N. 6, p. 114), abbiamo avuto occasione di parlare di un volume apparso nelle edizioni della nota casa musicale milanese. Ora ne vengono alla luce altri due che richiamano l'attenzione su l'opera dell'editrice, nel campo della teoria e pratica musicale.

Il primo del M° Consonni, secondo gli intenti dell'autore stesso presenta in forma « breve e concisa » nozioni di teoria musicale e brani di solfeggio per le scuole medie e superiori. Mentre i brani di solfeggio si rivelano buoni per una educazione musicale scolastica, anche personale, la parte teorica è forse un po' troppo riassunta. Le notizie sono esposte in forma di appunti, che richiedono l'opera di spiegazione da parte di un maestro.

Ci ricordiamo però che scuole medie e superiori non comportano adeguati programmi di musica: quale grave ed incresciosa lacuna! L'altro volume, del M° Maffeis, segue lo schema tradizionale dei metodi per armonio, ma lo trasforma nell'interno. Dapprima una breve, ma sufficiente descrizione dello strumento, dà allo studioso la base tecnica del mezzo musicale, poi gli esercizi graduali lo abituano alle difficoltà del corso. Gli esercizi non sono semplici, ma nascondono le difficoltà là dove esse hanno bisogno di essere apprese, così che inavvertitamente lo studioso si trova in possesso della tecnica, senza noiose meccanizzazioni delle dita in esercizi vuoti di melodia. L'impostazione e la risoluzione spesso di tonalità vaga degli esercizi, richiama il sapore della musica gregoriana ciò che crediamo assai opportuno per i seminari e gli istituti dove si studia il canto gregoriano, e per tutti coloro che si accingono allo studio della musica, poiché non dovrebbero ignorarlo, come spesso accade.

L'opera è completata da numerosi pezzi di vari autori, raccolti in fondo al volume, quasi ad esemplificazione delle regole apprese, anche se spesso meno indicativi degli autori stessi.

Quello che ci spiace, nella pur assai pregevole opera del M° Maffeis, è la quasi totale mancanza di spiegazioni della tecnica esecutiva dei brani, sia d'esercizio, che di orientamento.

Qualche parola in più avrebbe indirizzato l'allievo alla maggior comprensione e miglior esecuzione dei brani stessi, benchè sia lasciato così a lui stesso l'approfondimento e lo studio della melodia.

R. B.

DAVID TALBOT RICE: *Arte Bizantina* - 11 x 19 - pp. 312 - Cop. illustr. - ill. nero 19 - Ed. Cappelli, Bologna - L. 450.

L'arte bizantina esercitò la sua influenza durante un millennio cioè dalla fondazione di Costantinopoli (sec. IV) sino alla conquista dell'Europa Orientale da parte dei Turchi (sec. XV).

Tale influenza non si limita al campo dell'arte ma si estende alla cultura di quasi tutta l'Europa; da ciò la sua importanza fondamentale nello sviluppo storico contemporaneo dell'una e dell'altra. Tuttavia la critica cominciò ad occuparsene di proposito soltanto in questo nostro secolo per opera specialmente di archeologi.

L'Autore pur non trascurando i diversi aspetti di quest'arte nelle produzioni maggiori e minori, che dai primi studiosi vennero tenuti in secondo posto, ha preferito trattare quest'arte come oggetto di storia artistica collegata alle vicende culturali, religiose e politiche dell'Impero Romano d'Oriente.

Come storico vede anche certe connessioni tra l'arte bizantina e l'arte del nostro tempo, come scrisse nella prima edizione del 1935: « È proprio di uno storico d'arte interessato al movimento moderno, di uno che veda nell'arte bizantina qualcosa che le assimili per ciò che riguarda i suoi scopi e metodi all'arte d'oggi. Queste somiglianze sono dovute al senso affine e alla qualità astratta alla base di ambedue i fenomeni ed è convinzione dell'autore che lo studio dell'uno agevoli la comprensione dell'altro ».

Questa II^a edizione con aggiunte per scoperte e conclusioni recenti, con capitoli rifatti, bibliografie aggiornate, stesura in forma narrativa, che sconfina dal manuale destinato al lettore comune è utile anche allo studioso specializzato per le ultime ricerche.

Apprezzabile l'introduzione di Enrico Crispolti, che narra le diverse fasi della definizione storica del bizantino elaborate dal periodo giottesco ai giorni nostri; ben distribuita la materia in 17 capitoli, buona l'appendice, date importanti.

G. B.

GILLO DORFLES: *L'Architettura moderna* - Serie « Saper tutto », Edizioni Garzanti, Milano, L. 300. Un volumetto di pagg. 105, con 32 tavole f. t. e 16 disegni nel testo.

Partendo dal presupposto che la nostra epoca ha un aspetto sociale-economico ben diverso da quelli del passato e che per le nuove esigenze si sono avute molte trasformazioni nel campo dell'architettura e nuove necessità si sono presentate al contempo (costruzione di stazioni, di ospedali, fabbriche, grattaceli, etc.), l'autore di questo libretto passa a mettere in evidenza gli aspetti della moderna architettura. Si vien quindi a parlare dei nuovi materiali costruttivi e vengono succintamente ricordati gli impieghi di due materiali principi: il ferro e il cemento.

Si parla poi delle principali scuole e dei maggiori autori e soprattutto dei cardini del rinnovamento architettonico: Le Corbusier, Wrigt, Gropius e Mies.

Dopo il rapido esame delle diverse correnti, dopo aver precisato che un intimo legame deve unire oggi come ieri l'architettura alle altre arti visive, il Dorfles conclude che con le tecniche più recenti « l'architetto é davvero in grado di costruire degli edifici che possano essere al tempo stesso funzionalmente perfetti e formalmente, cioè artisticamente, nuovi ».

P. G. A.

STRAZZULLO FRANCO: *La Chiesa dei SS. Apostoli* - in « Le chiese di Napoli », N. 2, Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo, Napoli 1959. Con la collaborazione dell'Associazione Napoletana per i Monumenti. Pagg. 113, ill. 43 e 2 piantine f. t.

L'azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo di Napoli, ha iniziato una collana di monografie dedicate alle

chiese cittadine. Impresa assai lodevole questa, e sarebbe opportuno che sull'esempio recente di Napoli e su quello che continua, da lunga data, di Roma (collana di cui « Arte cristiana » dà periodiche recensioni), anche altre città si decidessero a dare vita a simili pubblicazioni, meglio se in una serie che segua uguali criteri di impaginazione. A Milano, per es., le monografie su monumenti religiosi sono quasi tutte di vecchia data e poco reperibili. Si spendono milioni per libri « strenna » più o meno belli, talvolta inutili: sarebbe invece più sentita da parte di studiosi, di turisti, d'amatori d'arte, un'illustrazione dettagliata ed economica dei complessi religiosi, specie di quelli minori.

Veniamo ora alla monografia sulla Chiesa dei SS. Apostoli di Napoli. Ne è autore Don Franco Strazzullo, collaboratore di « Arte Cristiana » e studioso di arte, che rifà la storia di questa chiesa, fondata nel V° secolo dal Vescovo napoletano Sotere e passata, nell'ultimo quarto del secolo XVI° ai Teatini che la riedificarono splendidamente. Ne fu architetto Francesco Grimaldi. Nell'ottobre del 1649 il Card. Ascanio Filomarino la consacrava solennemente.

La chiesa — avverte l'autore — è « tra i migliori monumenti sacri del barocco napoletano ». La facciata, rimasta incompleta, nasconde all'interno ricchi tesori d'arte. Vi lavorarono alcuni buoni artisti, dal Solimena, che lasciò numerose tele, al Calandra, a Luca Giordano, al Lanfranco, al Finelli.

La monografia è divisa in varie sezioni: v'è una parte storico-artistica di 98 pagine, ampiamente documentata da note; una guida breve descrive sinteticamente la chiesa; infine un indice degli artisti. Precede il testo un regesto delle fonti consultate e una biografia, veramente molto ampia; segno della serietà di intenti di questo studio. Discrete le illustrazioni, utili le due piante annesse. Un piccolo neo: sarebbe conveniente a nostro avviso che venissero elencate nelle susseguenti monografie, quelle già uscite, a guisa di orientamento: cosa che non è stata fatta nelle prime.

P. G. A.

A. Covi: *La Critica estetica del film* - Selecta, Milano 1959, p. 240.

Il volume comprende molte parti e la loro stessa enumerazione dà un'idea dell'interesse dell'opera: Le arti ed il cinema; Il cinema come arte; La critica cinematografica; Le fasi creative del film; L'esame della composizione; L'individuazione del tema; L'analisi dello stile; Il giudizio estetico conclusivo; Le responsabilità della critica; Esempi di critiche.

Lo scopo principale del volume di A. Covi è di presentare il metodo (non un metodo) di valutazione estetica del film; ed è idea acquisita nella confusione che spesso accompagna i dibattiti dei Cineforum, dove il punto di vista personale assurge a metodo scientifico. Non è un libro di facile lettura; non è un libro di tecnica cinematografica e non è nemmeno un libro di estetica: è un libro di critica estetica, che quindi si avvale di tutti gli aspetti sopra citati, per fonderli in organica sistemazione.

In questo plaudiamo all'autore che ha avuto il coraggio di non disputare sull'essenza del bello o sulla tecnica di ripresa.

A. Covi accetta dall'estetica il bello metafisico e ne dimostra la comunanza nelle varie arti, compreso il cinema, e ne coglie i fattori differenzianti.

La *scoperta,* se possiamo dir così, l'idea-centro di tutta l'opera, è quella dello « specifico filmico ». Già l'autore ne aveva scritto con le stesse parole in « Letture » (1959 - 1, p. 57) di cui è redattore cinematografico, e lo definisce: « Il ritmo espressivo delle immagini ».

Questa definizione era stata impugnata sulla stessa rivista (1959 - 4, p. 290) da R. May, il quale faceva notare come il ritmo non sia che un aspetto dello specifico filmico; opinione che in parte accettiamo anche noi, pur rilevando che la polemica del May parzialmente cade per gli argomenti di tutto il volume del Covi. Infatti quell'articolo non era che un capitolo del volume stesso.

Anche il capitolo: La critica cinematografica, si ritrova quasi integralmente su « Letture » (1959 - 3, p. 209) ed è la ricerca del metodo di analisi.

Qui riscontriamo quasi una contraddizione, solo di esposizione, è vero, ma pur sempre disorientante.

Delle due vie, l'autore sceglie quella « induttiva »; cioè, attraverso l'analisi dei mezzi di realizzazione del film, vuole condurci alla « scoperta » dello specifico filmico. Ed è certamente il metodo che più si addice a questa ricerca.

Ma nello svolgimento della ricerca stessa, lo specifico filmico è preso talvolta a giustificazione del metodo impiegato. Così viene usato come mezzo, ciò che deve essere il fine dello studio.

Ciò non toglie che l'analisi sia condotta con severità di giudizio e l'ottima esemplificazione che l'accompagna culmina con l'analisi di tre films di Chaplin, Eisenstein, Dreyer, e dà un valore anche pratico al volume.

Praticità che non va confusa con il « Manuale-prontuario di affermazioni difficili da lanciare al prossimo dibattito », ma che invece scaturisce da un approfondito esame teorico delle opere cinematografiche. Ciò sancisce l'indispensabilità dell'opera agli studiosi di estetica cinematografica, anche se il volume non è accessibile a tutti coloro che vedono dei films: il linguaggio risente spesso della preparazione filosofica, necessaria, ma certo di non facile spiegazione.

Nel capitolo: Le responsabilità della critica, riecheggiano le parole magistrali della « Miranda Prorsus » di Pio XII e dei suoi discorsi sul cinema ideale che sono basilari per una serena, cristiana critica estetica del film.

Il volume è corredato da numerosi esempi fotografici dei films citati ed è presentato in nitida veste tipografica.

R. B.

Picone Marina: *La Cappella Sansevero* - in « Le chiese di Napoli », N. 3, Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo. Napoli, 1959. Con la collaborazione dell'Associazione Napoletana per i Monumenti. Pagg. 140, ill. 45 e 1 piantina f. t.

La fondazione di questa cappella — ci dice l'autrice — può stabilirsi attorno al 1590, e riporta un pezzo della « Napoli sacra » del 1624 dove Cesare D'Eugenio descrive la storia della sua costruzione, avvenuta giusto 34 anni prima, di una « picciola cappella » e quindi di una chiesa, che in seguito venne fastosamente mutata nel suo carattere dal Principe Raimondo Sangro di Sansevero.

Segue quindi la storia abbastanza recente ed in modo assai dettagliato di questo monumento, del rinnovamento settecentesco ad opera degli scultori Antonio Corradini e Francesco Queirolo, veneto il primo, genovese il secondo, con note critiche attorno a questi due artisti e un breve studio attorno alla scultura napoletana del '700 in rapporto alla Cappella Sansevero e quindi una « storia critica » della cappella in questione, dove gli Artisti, di maggior o minore levatura ad esclusione dei migliori, come il Corradini, che rimase fedele al suo modo di intendere, si lasciarono prender per mano ed accompagnare dall'estro del Principe Raimondo e sembrano « acconciarsi, pronti ed accondiscendenti, al semplice ruolo di esecutori materiali ».

La 2ª parte della monografia è dedicata all'illustrazione dei singoli monumenti della costruzione. I vari capitoli sono corredati da ampie note e da riferimenti. Il libretto, un vero studio d'ambiente più che una semplice guida, si conclude con un'esauriente bibliografia (10 fitte pagine) e un indice dei nomi dei luoghi e delle opere. Le 45 illustrazioni presentano la ricca decorazione di questa cappella, le sue opere talvolta pesanti e retoriche. Una pianta dell'edificio con l'indicazione dell'ubicazione delle varie opere, conclude la pubblicazione.

P. G. A.

ART D'EGLISE

N. 108-109 - III-IV trimestre 1959

Questi due ultimi fascicoli riprendono due importanti argomenti nel campo dell'arte sacra: quello dei restauri e quello dell'arte nelle terre di missione.

Nel primo sono passate in rivista varie realizzazioni proprie del Belgio: Maredsous, Namur, Waha, chiesa della Maddalena e Bruxelles.

Siamo sinceri: molte delle opere messe in rassegna possono destare, in noi italiani, un senso di ammirazione quasi invidiosa. Ma, anche tenendo conto di quanto pure da noi si va facendo — sia pur con troppa lentezza e in una scala ancora ridotta — sentiamo che la propaganda — malattia o moda anche nel campo dell'arte sacra, specie dei francesi — alla fin fine non può sostenere tutto. E' di questi giorni un'ammissione da parte di un quotato critico francese che, a distanza di qualche anno, di quanto è stato realizzato a Vence, di valido restano i paramenti. Aspettiamo ancora qualche anno...

Lodiamo nei nordici quel senso di pulizia e di candore, quell'amore della semplicità — ma anche questa non sempre contenuta. — Ma sentiamo che le libertà in campo liturgico sono spesso senza giustificazione. Nell'altare della cappella di Namur, con la sola croce filiforme, priva di Crocefisso la liceità della Messa dove la mettiamo? E questo motivo lo riscontriamo tra i più comuni, più e più volte.

Comunque il fascicolo merita un attento esame. Nella rassegna delle riviste, vi è una recensione, tra le altre, che merita alcune considerazioni. E' tratta da un articolo del P. Bekaert (rivista « Streven » giugno 1959) circa la vetrata d'oggi nell'architettura contemporanea. Si prendono due esempi, ormai noti: la chiesa a Bréseux di Bauer ove Manessier ha realizzato il suo *insieme architetturale come pittore*: la vetrata in grossi vetri policromi (dalles) affogati nel cemento. In questo esempio, bello quanto mai in se stesso, l'opera del pittore è eccessivamente autoritaria: il resto dell'architettura viene pressoché annullato.

Il secondo esempio è tolto dalla chiesa parrocchiale di Köln - Marienburg, nella quale l'architetto Böhm ha curato di persona anche le immense vetrate — un'intera parete della nave — e l'emiciclo del battistero. Pur belle nel loro insieme, queste vetrate non raggiungono la potenza delle precedenti e non danno tutta la possibilità che può dare l'arte di questo settore.

Quale dunque il rapporto tra architettura e vetrate? Un dialogo tra due realtà distinte. Alla vetrata, cioè, si richiede di cooperare al problema della luce-architettura, al quale va aggiunto, se si vuole, il tema dottrinario, sentito sempre, anche questo, in funzione del problema pittorico architettonico. Voglio ricordare a questo proposito con Pierre de Roissy, Cancelliere della Scuola della Cattedrale di Chartres, tra il 1200 e il 1213, gli anni in cui si montavano le più straordinarie vetrate di tutta la storia dell'arte di occidente che: « Le vetrate che sono nelle chiese, attraverso alle quali si trasmette la chiara luce del sole, stanno a significare le Sacre Scritture che, illuminandoci, allontanano da noi il male ».

In ultima analisi, ci sembra che, pure nel campo della vetrata, oltre alla capacità di un vero artista, si aggiunga quello dell'umiltà: saper sentire il valore gerarchico di ogni singola opera nel complesso del sacro edificio. Ciò che per un complesso di circostanze è mancato nell'età rinascimentale e barocca, durante la quale, le vetrate si gravarono di una ricchezza figurativa e cromatica eccessiva, quasi dimenticando l'umile eppur primaria funzione di trasmettere come purificato il lume naturale. Si ebbero allora — e da noi molti li sognano ancor oggi — dei superbi arazzi, dei rutilanti tappeti, delle magnifiche pitture trasparenti su vetro, ma quell'arcana sorgiva di chiarore del cosiddetto « oscuro medioevo » inaridì.

* * *

Nel secondo numero, si dà notizia, riportando una ricca documentazione dei progetti e delle realizzazioni, di una Associazione particolare sorta in Isvizzera: *Christliche Arcitektengemeinschaft fur die Missionen* - Associazione di aiuto tecnico ed artistico per le missioni.

E' sorta nel 1957. Vi fanno parte diversi artisti di valida fama, quale un Baur, Mezzger, Schwarz. Tutta l'opera di studio e di progettazione è gratuita. Si deve assolvere alle spese allorché è richiesta in loro l'assistenza. La Svizzera ha un grande vantaggio e poteva far nascere sul suo territorio una sì benefica istituzione: qui l'architettura sacra, in particolare, ha conosciuto l'evoluzione la più umana, con dei risultati i più equilibrati. Proprio per questo qualsiasi paese di qualsiasi missione può star sicuro nel rivolgersi a questo centro — che non è, insisto, una società per azioni — sicuri di ottenere dei lavori che non avranno quale marca un internazionalismo di facile lega, ma neppure una adozione antologica di elementi indigeni. Opere create per l'ambiente e con uno spirito apostolico, per il quale la liturgia ha da essere valorizzata al massimo. Poiché *Arte Cristiana* va anche nelle mani di artisti che operano per la Casa di Dio voglio proprio per essi ricordare un episodio che ad uno degli architetti più autorevoli di questa associazione è toccato. Richiesto, questo nostro architetto, da un superiore di una congregazione religiosa in Africa, si era adoperato a preparare un buon studio per una chiesa. Dopo sei mesi che il progetto era stato spedito, non avendo ricevuto alcun cenno — non diciamo di ringraziamento — ma di ricevuta, l'architetto si arrischiò di scrivere. La risposta: « Noi abbiamo ricevuto sì il suo progetto, ma per ragioni di praticità abbiamo preferito affidarci ai nostri fratelli conversi ». Come si vede tutto il mondo è paese. L'architetto non rimase scoraggiato e continua a operare anche in seno alla Associazione. L'esempio sia di... conforto per quanti operano anche nel territorio nazionale con soddisfazioni similari.

Alla fine del fascicolo, inoltre si ritorna con delle riflessioni sulla forma e la natura dei sacri paramenti. Anche qui, merita riferire un episodio.

Ricordo, personalmente, parlando, tra gli altri, con un Vescovo — di grossa corporatura e d'anni lento — circa i paramenti ampi, egli mi scartava le adozioni di detti paramenti, perché, egli diceva, preferiva all'altare potersi muovere liberamente, senza soverchi impacci.

Ora un vecchio missionario del Katanga racconta nelle sue memorie di un capo tribù, il quale portava alle caviglie e ai polsi parecchi anelli di rame, pesante vari chili. All'obiezione mossagli che il suo procedere — con tutti quei pesi — era alquanto più faticoso e lento, così rispondeva: « Conviene alla dignità di un capo aver un passo più pesante e grave della comune dei mortali, quasi ad accentuare questa sua dignità... ». Ai missionari — conclude l'articolo, e ai sacerdoti in genere aggiungo io — non si richiede tanto.

Pitt. Luciano Bartoli

L'ABAZIA CISTERCENSE DI S. MARTINO IN VALSERENA



DALLA NOSTRA INCHIESTA SUI MONUMENTI ABBANDONATI

A coloro che, percorrendo l'Autostrada del Sole, giungono in prossimità della stazione di Parma, là dove la nuova arteria si sopraeleva sul piano della campagna circostante, si presenta, in direzione nord, un vasto complesso di costruzioni monumentali che induce a sospendere per alcuni istanti il veloce viaggio intrapreso attraverso la monotonia della rigogliosa pianura padana. Così appunto capitò a noi in un dolcissimo meriggio primaverile, allorché, di ritorno dalla capitale lombarda, scorgemmo d'improvviso il misterioso monumento.

Interrompendo il viaggio ci avvicinammo incuriositi al luogo sconosciuto che, a mano a mano assumeva proporzioni sempre più ampie ed interessanti e venimmo a conoscenza come, nella regione emiliana ed a pochi passi dalla nostra Reggio, esistesse, dimenticata ed abbandonata, una stupenda opera di architettura trecentesca che nulla aveva da invidiare alle più celebrate costruzioni del suo tempo.

Imparammo il suo nome: « la Badia di S. Martino in Valserena », ed il suo grandissimo passato pieno di entusiasmi e di scoramenti, di lotte combattute e vinte da una fitta schiera di monaci operosi succedutisi all'ombra delle sue mura protettrici.

Di colpo il nostro viaggio di affari si trasformò in una vera e propria esperienza artistica quando una magnifica chiesa contornata da un vastissimo assieme di fabbricati iniziò, con noi, uno strano, appassionante dialogo. Agli inviti seducenti volti a conoscerla nel suo intimo si alternarono, ansiose, le domande nostre sul come, sul perchè, su chi l'aveva voluta, realizzata, abbellita, ampliata nel tempo ed infine condannata, degradata, vilipesa, infamata così come ai nostri occhi si mostrava. Due sentimenti egualmente profondi nascevano nel nostro cuore: all'entusiasmo per la scoperta s'univa e si intrecciava la desolazione ed il rammarico per le condizioni tristissime in cui la trovavamo e non si sapeva se più gioirne o più dolersene.

La Chiesa, spogliata di tutti i suoi antichi arredi, serviva ora da riparo ad un numero imprecisato di macchine agricole, a cariaggi, a strumenti varii, a fascine, a cumuli di foraggio.

Dell'antico convento gli edifici rimasti erano occupati da famiglie di senza tetto accumulate alla rinfusa senza un'organica distribuzione dei più elementari servizi igienici, senza una valida e naturale considerazione per le più semplici esigenze della vita umana. Adattamenti e rabberciamenti delle antiche mura ne avevano falsata, oltre che la funzione, anche la logica strutturazione, sicchè varie parti erano state alla meglio arrangiate al solo scopo di offrire un immediato utile finanziario. Una parte poi era stata adibita a casa colonica con stalla e fienile, per servire alla coltivazione dei campi circostanti ed una famiglia di coloni era appunto insediata in un settore del cortile pentagonale realizzato sul finire del XVII sec. nella parte anteriore al complesso cinquecentesco e trecentesco del convento.

Dov'era più il sommesso salmodiare dei monaci, il risuonar del tenue loro scalpiccio nel chiostro, il loro chinar del capo nel pudico assenso all'obbidienza, l'ordine tranquillo, il raccoglimento nella meditazione, le gioiose fatiche del lavoro quotidiano, il possente canto della « resa di grazie », il dolce suono dei sacri bronzi, il remoto mormorio dell'ampio refettorio, il silenzio delle celle e l'austera, notturna quiete del chiostro silenzioso? Più nulla, ormai, di tutto ciò; interi settori dell'antica certosa, i più antichi senz'altro, furono deleti dalla furia umana. Il chiostro non è più che un ricordo attraverso il riapparire qua e là di qualche frammento; delle antiche colonnette binate che a centinaia lo decoravano nessuna più ci testimonia la sua esistenza. Sole, contro il muro di mezzogiorno della chiesa, rimangono le traccie delle ampie arcate delle volte di copertura del portico quadrangolare con una piccola nicchia che reca frammenti di affresco appartenenti ad una soavissima Madonna. Qua e là, sempre sul muro esterno della Chiesa, alcune traccie di aureole a rilievo raccontano ancora come nel lontano trecento sconosciuti pittori avessero donato, alla solitudine dei monaci, immagini di cielo, ed è facile, chiudendo gli occhi, ricostruire ciò che ora è distrutto irrimediabilmente e rivedere le lunghe file avviate alla preghiera volger l'anima alla Madre amatissima ed entrare nel tempio attraverso una porta stupenda, una porta di paradiso che ancor oggi è lì, sebbene in pezzi, a dirvi l'amore, la speranza, la fede di chi la costruì e di chi la volle. È facile, sì, pensare a tutta questa vita trascorsa in tempi tempestosi, violenti, a volte indifferenti, a volte anche felici, attraverso il lento volger di cinque secoli. È facile, sì, ma è inutile poiché non appartiene che al puro e semplice mondo dei sogni.

Nell' intestazione: **Abazia Cistercense di S. Martino in Valserena. Veduta generale.** Qui accanto: **Abazia Cistercense di S. Martino in Valserena. La chiesa vista da nord-ovest con a fianco parte dell'Abazia.** In mezzo: **Abazia Cistercense di S. Martino in Valserena: gruppo absidale visto da sud. Si noti l'innesto di un'ala dell'antico monastero oggi completamente perduta.** In basso: la **corte pentagonale vista dall'ingresso principale. Di fronte la torre cinquecentesca con la campana delle ore ed, a lato, il tiburio-campanile.** Nella pagina di fronte, in alto: **particolare del rosone e della croce gemmata nella testata posteriore esterna del coro**; a mezza pagina: **planimetria**; sotto: **gruppo absidale della crociera visto da nord-est. Si notino gli accessi alle due cappelle perdute a nord dell'altare maggiore ed il cumulo dei detriti residuato dal crollo.**



Ma qualcosa è rimasto ed è di tale importanza, di tale grandiosità che ci ripaga in parte di ciò che manca. È l'insieme della chiesa che, all'esterno, misura circa sessantasei metri di lunghezza e trentasette di larghezza. Le sue mura possenti svettano nel cielo e dominano la vicina abazia proteggendola ancora come un tempo. All'incrocio della navata con il transetto il campanile ottagonale sovrasta la chiesa innalzando la grande cella campanaria con la trina delle sue bifore archiacute, degli archetti e delle lesene. Su tutto lo svolgersi esterno dei volumi, interminabili teorie di archetti intrecciati coronano la sommità delle murature, contornano rosoni, sottolineano rilievi e rientranze. Una varietà impensabile di fantasiosi disegni decora le gotiche finestre: nei timpani delle facciate corrispondenti all'abside ed ai due estremi del transetto, grandi croci gemmate a forte chiaroscuro, invitano a volger verso l'alto il mistico sospiro dell'anima « O Crux, ave, spes unica » quasi a significare che la speranza deve andare e venire dall'alto, dal cielo.





Tutto il complesso ha una impronta gotica unitaria, sembra uscito di getto da un'unica zampillante e viva sorgente in quel tempo d'oro in cui l'architettura si mise al completo servizio della fede innalzando cattedrali che mai più furono eguagliate.

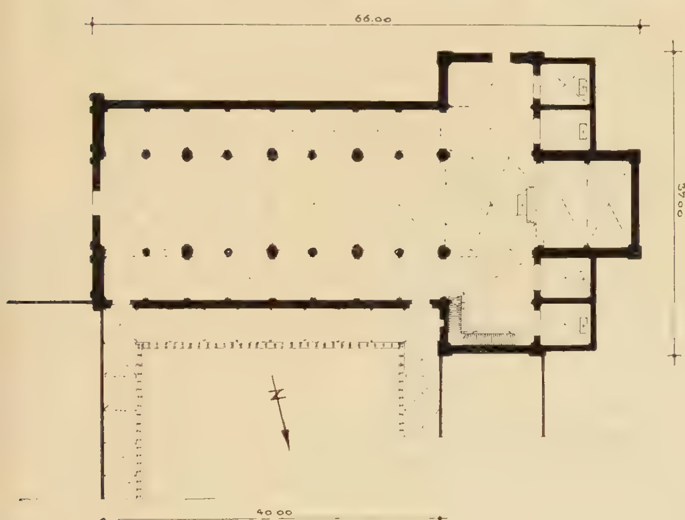
Fu iniziata al tramonto del XIII sec. e finita in brevissimo trascorrer degli anni: nacque quando Giotto volgea l'arte sua a stupire il mondo e un grande Pontefice da poco era salito al trono di Pietro. Mentre alacremente il mondo fu percorso dal grande fremito del primo giubileo e folle di pellegrini dell'orbe cristiano trasmigravano alla Città Eterna per lucrare le prime grandi indulgenze giubilari.

La sua storia è assai semplice e cominciò quando il Cardinal Gerardo Bianchi della vicina Parma distolse, da una sua donazione al Battistero della sua città, le terre paludose che aveva acquistato in località S. Martino detta « dei bocci ». Aveva pensato, il previdente principe, che quelle terre, benché tristi ed incolte, racchiudevano in sé una rigogliosa potenza produttiva sol che qualcuno le avesse amate tanto da giungere a dissodarle e coltivarle. C'era di che mantenere un bel gruppo di vite umane e si poteva creare in esse un centro di vita operosa, riconoscente al buon Dio, di grande valore economico in tempi calamitosi e doviziosi di guerre e carestie.

Maturò così l'idea di un monastero cistercense i cui monaci appartenevano a quell'ordine originario della Borgogna e la fama dei quali, come costruttori, aveva varcato le Alpi giungendo in Italia dalla vicina Francia dove appunto si erano realizzate le prime esperienze dell'architettura gotica.

Questo cardinal Gerardo era anche assai potente perchè vantava la personale amicizia del papa Bonifacio VIII. Anni prima, precisamente nel 1290 quando il papa era ancora il cardinal Benedetto Caietani, s'era ritrovato con lui, legato di Niccolò IV, inviato alla corte di Francia per staccare Alfonso di Aragona dal fratello Giacomo di Sicilia e rappacificarlo con Carlo d'Angiò. Concordi avevano affrontato le asprezze della difficile missione; uniti





avevano protestato a nome del Papa contro i regi ministri che gravavano con imposte ingiuste parecchie chiese di Francia; assieme avevano conosciuto Filippo il Bello, colui che sarà poi il grande avversario di Bonifacio, e lo avevano trovato... « di selvaggio pelo ». Quella missione aveva avuto di che cementare un'amicizia che non tardò a manifestarsi quando, dopo che il 23 dicembre 1294 Benedetto, nel Castello Nuovo di Napoli, fu eletto papa e divenne Bonifacio VIII, gli si rivolse per ottenere l'autorizzazione a fondare il nuovo monastero. È del 13 aprile 1298 la Bolla papale di nascita dell'abbazia e, con una sollecitudine degna dei nostri tempi, il 15 maggio si dava l'avvio alla costruzione della grande idea del cardinal Gerardo, il quale, memore forse dei monumenti che aveva visto iniziare in Francia, orientò le sue scelte verso gli artisti che in quel tempo diffondevano ovunque la nuova architettura e che, anche nella vicina terra di Piacenza, stavano arricchendo l'antica Badia di Chiaravalle d'Arda detta « della Colomba ». Sicché affidò a Zenone de Ulmeda (o de Olmeda) i lavori della nostra Abbazia facendolo coadiuvare da un certo Uberto, frate converso, ambedue del vicino monastero piacentino.

Mentre i lavori di costruzione progredivano, il cardinal Gerardo si preoccupava anche di ampliare la giurisdizione religiosa del nascente convento e, grazie alla sua autorità, riuscì ad ottenere che il priorato di S. Leonardo, appartenente alla Badia di S. Benedetto da Polirone fosse aggregato alla sua Badia di S. Martino detta allora « dei bocci » per precisare come la zona circostante fosse, ancora per poco però, dominio di sterpi, di cespugli e pruni.

Matura intanto e si consolida nell'anima dei monaci e del cardinal Bianchi il disegno di dare al monastero una solenne cattedrale, simbolo della loro fede sincera e profonda e senz'altro indugio pongono mano alla sua edificazione. Dopo breve tempo però, il 1° marzo 1302, il cardinal Gerardo Bianchi muore e Papa Bonifacio in data 16 aprile 1302, al fine di adempiere i voleri testamentarii del fondatore, ordina, con apposita bolla, che sei monaci e sei frati cistercensi siano inviati al monastero per scacciare i frati della Colomba di Piacenza, i quali, pare stessero prendendo possesso stabile dell'Abbazia. Non sappiamo se anche Zenone ed il converso Uberto seguirono le sorti dei confratelli e se abbandonarono la iniziata fabbrica della chiesa: sarebbero occorse ricerche più accurate che l'esiguità del tempo ci ha precluso. Sappiamo soltanto che la Chiesa fu ultimata attorno al 1314 (secondo alcuni intorno al 1324) sotto il governo del secondo Abate Giovanni dei Bresciani.

Nel volger di pochissimi anni dunque il piccolo gruppo









Abazia Cistercense di S. Martino in Valserena: 1) veduta delle volte della navata centrale all'altezza del pilastro di nord-ovest della cupola. 2) Le arcate del muro longitudinale a nord della navata centrale. E' ben visibile il pilastro di sostegno della cupola. I capitelli così come le basi delle colonne e dei pilastri, sono in pietra arenaria mirabilmente scolpita con temi e decorazioni sempre diversi. 3) Veduta dell'interno della navata centrale dal coro con l'ingombro delle macchine e dei cariaggi agricoli. 4) Braccio a sud del transetto. E' visibile lo scalone d'onore di accesso al primo piano del settore del monastero oggi distrutto.

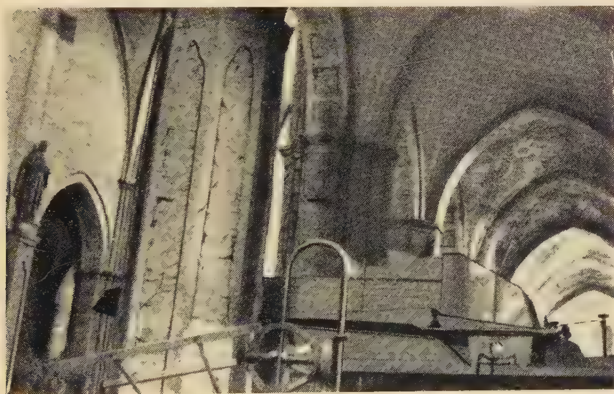
1	4
2	5
3	6

5) Scorcio della navata laterale a nord, anch'essa ingombra di cariaggi, scorte e macchine agricole. 6) Particolare delle pareti affrescate della cappella a sud dell'altare maggiore; ben visibili in primo piano le gabbie per l'allevamento dei conigli.

iniziale dei monaci seppe realizzare questa Chiesa che ancor oggi si ammira e mentre crescevano le fabbriche. si ampliava l'opera di bonifica delle zone circostanti e veniva messa in coltivazione ordinata ed assai produttiva una zona prima infetta ed abbandonata. La Badia cominciava veramente a vivere diffondendo col benessere materiale la pace dello spirito. Questa valle paludosa non si riconosceva più; non più gli sterpi, non più l'abbandono; nasceva un mondo nuovo ed ordinato fatto di serenità e di amore e fu così che i frati le dettero un nome nuovo: la chiamarono Valserena e con lei la Badia si chiamò di S. Martino in Valserena.

L'operosità e la carità dei frati non trascorsero sempre tranquille: basti ricordare l'occupazione militare dell'Abbazia nel 1551 da parte di Ferrante Gonzaga; ma, nonostante le alterne vicende, la comunità prosperò e crebbe notevolmente come ancor oggi lo possono testimoniare gli ampliamenti e le innovazioni condotte nei secoli successivi. La chiesa però rimase sostanzialmente la stessa se si eccettua la sostituzione della facciata nel XVIII sec. e la costruzione di un quadriportico antistante l'ingresso principale del quale ancor oggi sono visibili i resti. La sua mole grandiosa è giunta a noi quasi totalmente integra e ci testimonia il genuino carattere borgognone dei suoi artefici. Va da sé che nell'interno i varii periodi di prosperità economica lasciarono la loro traccia e troviamo così vaste zone affrescate sia nel trecento, sia nel cinquecento e seicento. Notevoli ed interessanti sono i resti trecenteschi giunti fino a noi, ma, purtroppo, in quale orribile stato!

Tutta la parte corale (pareti e volte) fu dipinta a fresco da certo Giovanni Baglioni, bolognese e da altri pittori di scuola correggesca sul finire del XVI e sul principio del XVII sec., e larghissima parte di tali pitture sono ancor oggi visibili pur nelle tristi condizioni in cui si trovano. Intere pareti narrano scene di vita religiosa; sulla testata di fondo una grande Annunciazione e due solenni figure di santi incorniciano l'ancona che doveva contenere l'immagine del Santo titolare. Negli alti timpani, in prossimità delle due volte a crociera, quattro grandiose figure di santi, assise sotto baldacchini dalle cortine







sollevate, rimirano l'abbandono e la desolazione odierne. Le due volte a crociera soprastanti recano dettagliatissimi medaglioni, sostenuti da putti su cavalli marini e capre, che narrano storie bibliche fra le quali è possibile riconoscere: Susanna fra i vecchioni, il Giudizio di Salomone, Giona e la balena, Salomone e la regina di Saba, il tutto realizzato con la dovizia di una tavolozza quanto mai articolata e preziosa.

Purtroppo le due cappelle a nord dell'altare maggiore sono andate distrutte. Al loro posto rimane la montagna dei detriti che non ci si è nemmeno data la pena di rimuovere. Un'interessantissima idea delle decorazioni a fresco che esistevano nell'interno di queste due cappelle, rimane in alcuni frammenti superstiti nell'intradosso dei due archi di accesso scampati alla rovina perché compresi nel corpo delle murature principali della chiesa; vi si svolgono decorazioni a grottesche di carattere cinquecentesco dai colori assai vivi e raffinati.

Le due rimanenti cappelle, a sud dell'altare maggiore, sono ancora in piedi, ma fino a quando? La prima ha il volto quasi completamente caduto; il tetto è ancora sostenuto dal riempimento fra il volto e le pareti. La seconda invece, la meglio conservata sebbene sempre in gravi condizioni, è ancora completa dei suoi mirabili stucchi secenteschi disposti su tutta la estensione della volta e contornanti piccoli sfondati dipinti a fresco. Sulle pareti, entro otto scomparti divisi da cornici di stucco, pitture, anch'esse a fresco, narrano varii episodii della vita di un santo, mentre nella parete di fondo una piccola ancona di stucco e gesso segna il luogo ov'era custodita l'imma-



Abazia Cistercense di S. Martino in Valserena. In questa pagina, sopra: **veduta del pennacchio della cupola all'incrocio della navata centrale col transetto. Sono ancora visibili e chiare le traccie degli affreschi trecenteschi.** Di fianco: **particolare degli affreschi sulla parete a sud del coro. Nella lunetta un Santo Pontefice seduto in trono sotto l'ampia cortina sollevata.** Nella pagina di fronte: **decorazione a fresco della volta a crociera sul settore del coro. In corrispondenza a questa parte il tetto è spronfondato e gli affreschi corrono pericolo di andare distrutti.**

gine del Santo posta sull'altare. Nell'interno di questa cappella trovano oggi dimora pazienti e prolifiche famiglie di poveri conigli del tutto indifferenti allo sfarzo artistico che li circonda.

Ma la storia non è finita poichè resta da spiegare come un simile monumento possa essere giunto in tali condizioni.

Non occorre andar molto addietro negli anni: basta rifarsi al 1810 quando il monastero che allora ospitava circa cinquecento monaci, fu fatto sgomberare e attribuito al cosiddetto Monte Napoleone, istituito affinché avocasse a sé i beni ecclesiastici per venderli e procurare così denaro alle avventure belliche dell'imperatore dei Francesi. È destino delle cose sublimi bruciare come incenso sull'ara di Marte!

È intuibile quindi il calvario del nostro monumento: il Monte procedette alla sua alienazione a privati i quali non lo acquistarono certo per filantropia artistica, bensì per sfruttarlo in tutti i modi possibili. Per centocinquanta anni si susseguirono i passaggi di proprietà con le quotidiane spogliazioni di oggetti, con gli adattamenti ai nuovi usi, con demolizioni inconsulte e prive di ogni misericordia. Nessuno si preoccupò mai di provvedere a conservare, a riparare, a contenere i danni. A quale scopo, infine! Sarebbe stato un chieder troppo all'umana intelligenza tesa, nel più dei casi, a sottovalutare ogni aspetto trascendente l'immediato utile materiale!

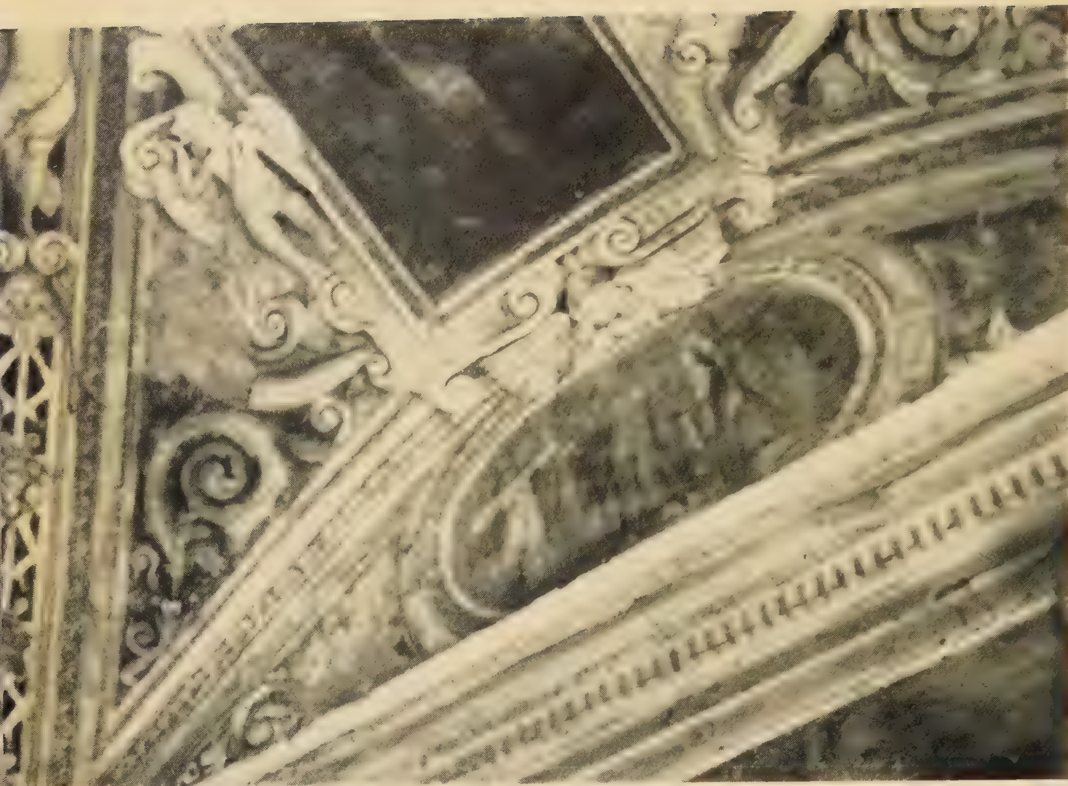
Nemmeno furono curati quei lavori che, preservando la rovina, avrebbero consentito di conservare più a lungo l'uso blasfemo. Ancor oggi tutto è lasciato come se nulla importasse. Il tetto della chiesa è uno sfacelo addirittura. In corrispondenza delle parti affrescate più importanti ed interessanti esso è totalmente mancante sicché le acque piovane scendono irrorando volte e pareti, inzuppando intonaci e relativi affreschi, conducendo tutto verso una inenarrabile, sicura perdita.

E non si pensi che questo abbandono sia suggerito dalle precarie condizioni della struttura muraria; tutt'altro! Le murature, a quanto appare da un superficiale esame, non presentano stati cronici di una stabilità minata; esse si rizzano solide, compatte, sane, insomma, e basterebbe ben poco per prevenirne la futura rovina.

L'attuale ditta proprietaria però, a quanto ci fu riferito, è ben lungi dal voler affrontare spese anche per le cose più essenziali, quale sarebbe appunto il ripristino e la riparazione del tetto e, se così è, non resta che deplorare che simili monumenti appartengano a tale incredibile mancanza di sensibilità! Si dovrebbe anche aggiungere che tale patrimonio, per il suo valore e per la sua storia, rappresenta un retaggio di indiscussa appartenenza alla comunità umana e non si può comprendere come possa essere alla mercé di interessi privati. Nel nostro caso, invece, cadono gli affreschi? E che importa! Tanto i conigli quanto le macchine agricole stanno ugualmente al coperto. Cadono le volte? Finché è possibile ci si sposta più in là! Crolla tutto? Se ne farà una cava di mattoni usati! E siamo nel 1959, quando si vorrebbe avere la presunzione di vivere in tempi civili, altamente rispettosi di ogni valore: quando, sol che si voglia, si trova tempo e denaro per le cose più banali; quando, semmai, si fanno le più grandi meraviglie per la incoscienza del passato che ha lasciato scomparire intere testimonianze d'arte e di vita, e ci si sforza di ricostruire e restaurare ad ogni costo, del caso inventando di







Abazia Cistercense di S. Martino in Valserena: particolare della volta a stucchi della cappella a sud dell'altare maggiore.

sana pianta, quando gli elementi certi sono andati perduti. E qui dove invece tutto, o quasi tutto, è ancora in piedi si dovrebbe lasciare che se ne andasse alla malora e che scomparisse anche il ricordo delle strutture originali per costringere poi i futuri restauratori a dover integrare inventando e falsando a più non posso. Ma sarebbe pura follia e della più deplorevole!!!

A questo punto bisogna riconoscere che è inutile discutere ancora a lungo; la conclusione non può essere che questa: questo monumento va salvato ad ogni costo ed integralmente. E quindi bisogna parlare chiaro e precisare ai responsabili proprietarii che quando si hanno simili complessi nelle proprie mani, non è lecito lasciarli in abbandono poiché, in definitiva, si tratta di cose che appartengono spiritualmente a tutti. È come la cultura che è in possesso solo di alcuni purché però tutti ne abbiano a godere, purché a tutti essa sia conservata, potenziata ed illustrata; perché è infatti grande onore contribuire alla vita spirituale di un popolo ed invece grande spregio negarne l'essenza stessa distruggendo o lasciando distruggere capolavori autentici giunti sino a noi, non si sa per quale miracolo di fede riposta nella intelligenza del nostro tempo.

E bisogna parlare chiaro anche a chi ha il compito di tutelare questi diritti della comunità.

Vi sono le leggi che lo Stato ha emanato per la tutela delle cose di interesse artistico o storico; precisamente la legge 1 giugno 1939 n. 1089 e vi sono altresì le Soprintendenze istituite perché tali leggi siano rispettate ed applicate.

In particolare il disposto degli art. 14-15-16-17 di detta legge non lascia dubbi sulla prassi da seguire allorquando occorre « assicurare la conservazione ed impedire il deterioramento » di un monumento, a chiunque esso appartenga. Prevede persino che lo Stato si sostituisca all'Ente proprietario quando questi venga meno al suo dovere civico rifiutando di eseguire le opere occorrenti, esercitando poi il diritto di rivalsa per le spese incontrate. Si può giungere anche all'acquisto dell'immobile da parte dello Stato « al prezzo di stima che esso aveva prima delle riparazioni » perché infine quando una proprietà non vuole, o anche solamente non può, conservare questi monumenti, è inutile che si ostini a vantare su di essi diritto alcuno: meglio che li ceda a chi è in grado di assumere tali doveri ed oneri.

Come si vede, occorre solo buona volontà e pensiamo che, nel nostro caso, ne valga proprio la pena. Il nostro monumento ha, come si usa dire, le carte in regola per giustificare, se occorre, anche l'intervento del MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE che, siamo certi, non potrà mancare se convenientemente ed autorevolmente sollecitato.

Intendiamo così unirci ai ripetuti interventi che l'amico Gian Paolo Bertani, al quale siamo doverosamente grati per l'aiuto prestatoci nella stesura di questo articolo, da tempo promuove dalle colonne parmensi del « *Resto del Carlino* » con iniziative coraggiose e meritevoli della massima considerazione e simpatia.

È infatti necessario che l'opinione pubblica e le massime autorità cittadine, civili e religiose, vengano esaurientemente interessate alle sorti assai incerte dell'antica, nobile, grandiosa Abbazia di S. Martino in Valserena, posta a pochi chilometri dalla bella Parma, sulla via che conduce al Po.

Da alcune ore ormai si protraeva la nostra visita al monumento e gli ultimi raggi del sole doravano la cima delle mura maestose.

Dalle ampie finestre, dai rosoni a cui la furia devastatrice aveva un tempo strappato le mirabili vetrate istoriate, frotte di rondini si precipitavano tracciando grida gioiose che l'eco delle volte ampliava a dismisura. Anche questa era indubbiamente preghiera e fra le più pure, ed all'orecchio attento apriva le risonanze di lontani, solenni canti di monaci.

Preghiera che, preclusa agli uomini dalla violenza, prendeva nuovamente e liberamente il volo da queste creature semplici e laboriose simili a tanti piccoli monaci neri... con le ali.

GIANNI BALDINI

LA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN GIULIANO MILANESE

Chiesa Parrocchiale: di S. Giuliano Milanese: veduta d'insieme della facciata.



Dobbiamo incominciare come i romanzoni d'appendice di settant'anni fa? Bene...

Il viandante che volte le spalle a Milano, uscisse da porta Romana per difilarsi verso Lodi, passato il villaggio di S. Donato, oggi Metanopoli, vedrebbe ben tosto profilarsi a mano manca il profilo accidentato dei tetti, dei comignoli e della chiesa parrocchiale del borgo di S. Giuliano Milanese, capo di pieve e di comune.

A chiunque sia transitato sulla via Emilia è consueto lo strano profilo della chiesa di S. Giuliano, un lungo tetto alto pressapoco come le altre case del paese, un campanile, e, addossata al campanile, la facciata, una strana facciata che supera di un volta l'altezza della retrostante chiesa, quasi da fare l'impressione che, costruita per un'altra chiesa, sia stata poi messa all'incanto e appiccicata alla preesistente chiesa a cui va un po' troppo alta di fastigio.

Le notizie storiche riguardanti la chiesa di S. Giuliano non sono molto abbondanti, comunque, dal resoconto della visita pastorale del Cardinal Pozzobonelli sappiamo che nell'anno 1750 la chiesa era completata di facciata in maniera definitiva.

La chiesa ingrandita e rimaneggiata notevolmente nell' '800, non si rivela di particolare interesse artistico, salvo qualche capitello in stucco che denota una primitiva costruzione seicentesca che poi fu completata nel '700 dalla facciata.



Chiesa Parrocchiale di S. Giuliano Milanese. In questa pagina: **parte terminale della facciata.** Nella pagina di fronte: **suggestivo contrasto di luci ed ombre creato dal movimento vivace degli aggetti**

Già... la facciata... uno dei massimi esempi di architettura barocca nel milanese, abbiamo detto « massima » e voglio rassicurare il lettore che l'iperbole non ha niente a che fare con la nostra affermazione: è la pura, semplice e freddamente oggettiva realtà.

La costruzione della facciata si appoggia, a sinistra di chi guarda, al campanile, e sembra gareggiare con esso nella corsa all'altezza, che nella facciata è particolarmente accentuata dalle proporzioni e dall'accumularsi in un fascio di lesene mezze colonne e volute ritorte il tutto culminante con un fastigio spezzato che con la sua finta incompletezza sembra manifestare meglio la strana, goticizzante spinta ascensionale di questo barocchissimo tra i monumenti barocchi di Lombardia. Ci troviamo qui di fronte a quella che potremmo definire l'opera più « borromiana », cioè genuinamente e profondamente barocca esistente nel Milanese.

Il suo vivace e scatenato movimento che ondula orizzontalmente la facciata accartoccia le volute e le cornici e infrange il fastigio, che butta dentro e fuori dal muro vigorose e tondeggianti mezze colonne ne fanno una costruzione che oltre a tutto costituisce il vero fulcro dell'amorfa e insignificante piazza di paese in cui si trova.

Finora non ci è stato dato di appurare chi fu l'autore di questo valido e singolare monumento, ma è certo che ne sia o no conosciuto l'autore il suo valore intrinseco ed in più il modo naturale e disinvolto con cui si attacca a due edifici preesistenti (il corpo della chiesa ed il campanile) ne fanno la massima opera chiesastica barocca nella campagna immediatamente circostante a Milano.

Si parla, in S. Giuliano, di una nuova chiesa parrocchiale, che sul sito di quella esistente sia in grado di accogliere l'aumentata popolazione del paese.

Il nostro augurio più vivo e sincero affinché allo stesso modo che nel '700 una bellissima facciata completò un vecchio tempio, oggi una bella e degna chiesa sia il seguito naturale e logico dell'esistente bella facciata.

Siamo certi che architetti progettisti, Prevosto, Curia e Soprintendenza sappiano con occortezza, fiducia e saggia supervisione, ottenere il buon fine, cioè conservazione e preservazione del valido antico insieme alla costruzione di un valido « nuovo », fine che è l'unico risultato, in questo caso, degno di essere mirato.

S. P. Caligaris





ALL'AGOSTINIANA DI NAGNI E D

Roma, Alessandro Monteleone scultore. Due stazioni della Via Crucis: la Veronica, in alto; **Gesù caricato della Croce,** in basso.



Un'altra Mostra si é aperta nella Galleria di arte sacra contemporanea « L'Agostiniana » di Roma, con l'esposizione della « Via Crucis » degli scultori Francesco Nagni ed Alessandro Monteleone, due artisti la cui produzione è rivolta prevalentemente a soggetti religiosi.

Queste sculture, destinate a S. Nicola di Bari, impegnavano gli artisti ad eseguire opere che armonizzassero con la maestosa basilica, adeguandosi al suggestivo interno ed evitando di creare un troppo aperto contrasto con le opere bizantine e rinascimentali che adornano questo tempio, superbo prototipo delle chiese romano-pugliesi.

I due insigni maestri, che con tanta religiosità ed efficacia sanno esprimersi nelle loro concezioni, non hanno mancato al compito e lo hanno eseguito con quell'impegno e viva ispirazione che è prerogativa della loro arte riuscendo ad imprimere nei loro lavori, modernamente ispirati a modelli classici, la tragicità del dramma che da venti secoli commuove i cuori degli uomini, plasmando nella creta opere la cui drammatica bellezza rispecchia potentemente le varie fasi della passione di Gesù.

In questi quattordici bronzi che così efficacemente rappresentano la dolorosa storia del Calvario, si avvicendano le patetiche scene della via crucis ideate e realizzate con pari maestria da questi insigni artisti uniti nella vita da un così fraterno affetto; non è la prima volta che essi si cimentano insieme ad uno stesso lavoro ed anche i bozzetti delle nuove porte di bronzo della Basilica Vaticana con scene sociali della storia della chiesa (risultati vincitori al concorso) sono stati eseguiti in collaborazione.

Di queste quattordici sculture dell'altezza di circa un metro per cm. 50, fuse in una fon-

A VIA CRUCIS
IONTELEONE



Roma, Francesco Nagni scultore. Due stazioni della Via Crucis. In alto: Gesù consola le pie donne; sotto: Gesù cade per la terza volta.



deria di Pistoia, le sette eseguite con forza ed ardito realismo dal prof. Alessandro Monteleone, nato a Radicena e premiato alla Iª e IIª Mostra internazionale d'arte sacra di Roma, rappresentano la Condanna a morte, Sotto la Croce, Prima caduta, Incontro con la Madre, il Cireneo, la Veronica, Seconda caduta; a queste opere di possente drammaticità « Presiede una essenzialità figurativa soprattutto dovuta ad un senso di ampia, sommaria modellazione che maggiormente mette in rilievo la salda struttura su cui poggia tutta l'impostazione compositiva.

Le immagini sembrano come appena abbozzate e poi lasciate alla loro vivezza plastica, cui il dosato calcolo dei rapporti tonali e il perfetto equilibrio raggiunto nella distribuzione dei volumi danno una ancor più vibrante evidenza ». Questo il giudizio espresso da Vittorio Scorza in Auditorium.

Maggiore rifinitezza e grazia di particolari in un ben riuscito equilibrio di composizione porta il prof. Franco Nagni nelle rimanenti sette sculture ove con quella sua particolare elevatezza di ispirazione e profonda religiosità egli rappresenta le Pie donne, la Terza caduta, la Spogliazione, la Crocifissione, la Morte, la Deposizione e la Sepoltura.

Questo nobile scultore viterbese di una inesauribile vena, continua ad arricchire le chiese d'Italia e dell'estero delle sue spiritualissime composizioni.

Ed un'ultima lode all'Agostiniana che permette ai romani di poter ammirare e giudicare tante pregevoli opere di arte cristiana che senza di essa rimarrebbero sconosciute al gran pubblico.

Amina Andreola

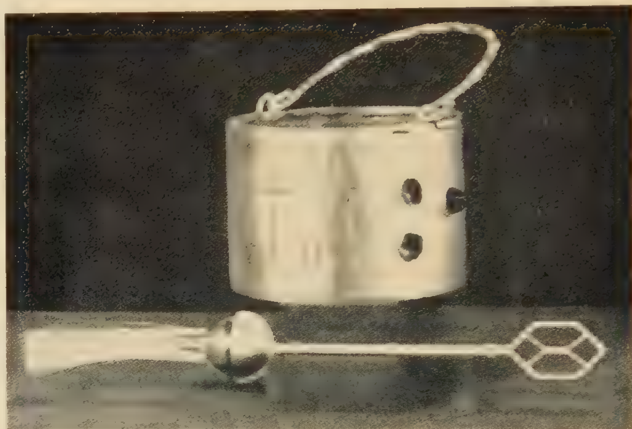
NOTERELLE SULL'ULTIMA QUADRIENNALE D'ARTE SACRA DI NOVARA

Altri ha parlato diffusamente e competentemente in questa stessa sede dell'ultima manifestazione novarese. È nostra intenzione non di riparlare di tutta la mostra ma solo di alcuni punti: cioè cosa la mostra nelle sue linee essenziali ci ha dato di nuovo e di quel che effettivamente ci è stato dato di vedere rispetto a ciò che si proponevano gli organizzatori.

Quanto al secondo punto bisogna purtroppo ritornare a parlare della dolente storia dei concorsi; alcuni sono stati lì lì per dare la colpa agli artisti di non aver partecipato, altri, piuttosto ufficialmente han dato colpa all'Istituto del concorso in sé, il quale sarebbe cioè inadatto in se stesso ad attirare artisti ed opere; l'una e l'altra sono posizioni estreme che in questo caso specifico della Mostra di Novara non è il caso di sostenere. La ragione?... invece di pensare che la colpa sia stata dei concorrenti mancati oppure di un peccato d'origine dell'Istituto del concorso, non è forse più vicino al reale pensare che « questi » concorsi non siano stati impostati e soprattutto banditi come avrebbero dovuto? Non è nei nostri intendimenti trovare da dire alcunché di particolarmente grave riguardo al risultato della mostra per ciò che riguarda pittura e scultura inquantoché non ostante il fatto che i concorsi non avessero dato i risultati sperati, (per affluenza e qualità di opere) fu abbastanza facile rimediare; e se anche molti non saranno soddisfatti di vedere opere già conosciute in altre mostre o per essere già state pubblicate, è comunque sempre di grande interesse una rassegna di tutto ciò che nell'ambito della pittura e scultura sacra è stato fatto negli ultimi anni. Quando poi di molte opere è superiore alla media (come impressione generale) è evidente che la manifestazione non può dirsi che riuscita.

Dato quindi il risultato pensiamo che il fatto che i concorsi relativi siano falliti non abbia minimamente nuociuto a questa parte della manifestazione novarese.

Il discorso riguardante i concorsi comincia però a farsi un tantino più scabroso quando si passa a considerare gli altri concorsi, e in particolar modo il concorso d'architettura avente per oggetto la cappella. In questo concorso la debolezza di impostazione del bando e la sua grave indeterminatezza hanno portato come risultato ad una sola segnalazione, alla esposizione di due modellini e a quella di due progetti che probabilmente non avevano niente a che fare con il resto del materiale giunto per il concorso.



La mancanza di determinazione delle caratteristiche specifiche del tema dato, la cappella, risulta chiarissima vedendo il progetto segnalato del gruppo Antonucci ed il modellino in ceramica della cappella dei due Grzeskieuicz...; è chiaro che il concorso doveva prevedere o l'uno o l'altro tipo di cappella, cioè o una piccola chiesa di modeste dimensioni, oppure un piccolo vano di una chiesa più vasta, poiché nel modo seguito, comprendendo sotto un'unica denominazione tipi così diversi di costruzione diventa arduo trovare un unico termine di giudizio. Aggiungiamo poi che, per nostro conto, non sappiamo che contributo particolare possa portare allo sviluppo dell'architettura sacra quella specie di architettura di finta fantascienza che è il progetto di chiesa da farsi sull'autostrada del sole.



In questa pagina: **Padre Costantino Ruggeri: arredi sacri realizzati con l'uso dell'argento e delle pietre dure.** Nella pagina di fronte, in alto, **Enrico Manfrini: altare della Madonna in bronzo;** sotto, **Mario Roggero: bozzetto segnalato al concorso per l'Altare e in attuazione per una chiesa novarese.**

Difetti di preparazione del bando e tentennamenti di giudizio non possono portare che ad un fantasma di mostra d'architettura, tanto è vero che si è ritenuto necessario diluire i pochi modelli e progetti in mezzo alle opere esposte di altro genere.

Ad altri due concorsi di sconcertante riuscita vogliamo qui accennare, quello dell'altare e quello dell'illustrazione del messale.

Anche nel concorso dell'altare una sola segnalazione, quella dell'architetto Roggero: ci sembra che ad un uomo come Roggero si poteva dare un riconoscimento di maggior rilevanza che non la semplice segnalazione, tenuto presente che il suo altare può sembrare a molti discutibile se ci si limita a vederlo così come è stato presentato nel modellino in legno, ma si è pensato quale vigorosa monumentalità poteva sprigionarsi da quelle forme realizzate, per esempio, in pietra rudemente sbozzata?

Lo stesso discorso vale per la semplice segnalazione data, per la decorazione del messale, ad un incisore illustre e sperimentato come Remo Wolf, e aggiungeremo qui che anche il bando di quest'ultimo concorso lasciava piuttosto a desiderare poichè si poteva trattare tanto di pura e semplice illustrazione quanto di vero e profondo studio di tutta l'« architettura » della pagina del messale. Dato che Wolf effettivamente ha presentato qualche cosa che dà una chiara idea di un così più sviscerato studio è certo che la sola segnalazione dimostra da parte della commissione giudicatrice una titubanza veramente eccessiva.

Abbiamo cominciato queste noterelle domandandoci che cosa di veramente nuovo ci abbia dato questa rassegna novarese. C'è tutta una serie di opere ed un nome che ci ha portato effettive novità: la rassegna dei paramenti sacri e delle suppellettile d'altare. Il nome è quello di Padre Costantino Ruggeri O.F.M. che a nostro avviso sovrasta di parecchie lunghezze gli altri artefici presenti a questa parte della manifestazione novarese. Costituisce poi una vera sorpresa la particolare levatura dell'opera sua nel campo della suppellettile liturgica e del paramento quando si pensi che Padre Ruggeri era venuto alla ribalta di questi ultimi tempi per la croce che pende nel presbiterio della chiesa della Madonna dei Poveri in Milano, opera a nostro giudizio interessante per la materia usata ma discutibile per l'eccessiva riminiscenza di forme barbarico medioevali. Nella suppellettile esposta a Novara la lezione altomedioevale si è completamente dissolta in forme nuove e originali; quando si pensa poi che la pianeta di Padre Ruggeri esposta in questa mostra supera validamente gli analoghi paramenti esposti da artefici e scuole della partecipazione straniera, tenuto presente che fuori d'Italia la nuova arte del paramento ha ormai una vera tradizione alle sue spalle ci si renderà conto della validità indiscutibile dell'opera del nostro artefice francescano.



Ci auguriamo che la manifestazione novarese faccia debito conto, con un'adeguata preparazione, dell'esperienza di quest'anno, soprattutto cercando di prolungare questa preparazione nel tempo, cosa non impossibile e quasi ovvia data la quadriennalità della manifestazione.

S. P. Caligaris

I NOSTRI SCOMPARSI

Mons. GIULIO BELVEDERI



Con animo profondamente addolorato abbiamo appreso la notizia della morte del nostro carissimo monsignore Giulio. Ricordiamo gli anni amabilmente trascorsi con lui nella preparazione alla vita sacerdotale e nell'insegnamento impartito ai giovani leviti e siamo grati al Signore dei preziosi servizi da lui resi alla chiesa specialmente presso il Pontificio Istituto di Archeologia cristiana, l'almo Collegio capranicense e le oblate Benedettine di Priscilla, di cui fu istitutore e padre. Mentre accompagniamo la pia anima del benemerito nostro Padre all'eterno riposo con particolari preghiere di suffragio, desideriamo giunga ai familiari, alle religiose che con tanta premura diedero la loro assistenza all'infermo, una speciale benedizione apostolica ».

Joannes XXIII PP.

Con queste parole il Pontefice mandava un ultimo saluto al suo antico compagno di studi di archeologia cristiana all'Apollinare, che in una luminosa giornata di settembre lasciava per sempre la romana terra di quelle catacombe al culto delle quali aveva speso tanta parte della sua vita, che egli tanto amava e « tanto gli devono » come aveva scritto Papa Pio XI, inviandogli la sua benedizione apostolica nella ricorrenza del XXV anno di sacerdozio.

Nato a Bologna il 3 aprile 1882, consacrato a Roma il 17 dicembre 1904 nel Seminario Pio, dopo aver trascorso nella sua città natale quindici anni (durante i quali combatté più volte coraggiose battaglie di fronte alla Commissione Superiore di Belle Arti), nel 1922 venne chiamato nella Capitale da S. S. Pio XI che all'Ambrosiana aveva avuto modo di apprezzare il valore nelle discipline storico-archeologiche e la dirittura del carattere leale e volitivo del Belvederi.

Dal 1924 al 1942 Monsignor Belvederi fu docente di Arte cristiana, Arte missionaria ed Archeologia cristiana nel Pontificio Ateneo di Propaganda Fide, al tempo stesso Pio XI lo aveva voluto membro della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, affidandogli l'incarico di fondare un periodico che fosse l'organo ufficiale della Pontificia Commissione di Archeologia sacra per la redazione e l'illustrazione di tutti i lavori da essa compiuti e contemporaneamente contenesse studi e notizie riferentisi alla archeologia cristiana.

Questo periodico ebbe il titolo di « Rivista di Archeologia cristiana » e ad esso mons. Belvederi si dedicò per vent'anni, rendendo la rivista una delle più apprezzate per la collaborazione dei più insigni cultori di archeologia sacra d'Italia e dell'estero.

Il Pontefice gli comunicò inoltre il piano che si era proposto di eseguire nel campo dell'archeologia sacra e come fosse sua intenzione di volgere i fedeli alle Catacombe non solo come a luogo di ricerche scientifiche, ma anche e soprattutto religiose; concetto pienamente diviso dal Belvederi che così scriveva: « La scienza per quanto dedicata ad oggetti elevatissimi, non è fine a se stessa, ma è in ordine alla Vita, a quella Vita che la chiesa, erede del Cristo, vuole sia data e abbondantemente a tutte le anime... questi monumenti cristiani primitivi, prima di essere monumenti scientifici, erano monumenti di Fede e di pietà. Le Catacombe non sono in effetto delle morte rovine, ma monumenti che vivono e parlano al cristiano con un'eloquenza particolarissima ».

A questa opera voluta dal Pontefice egli si dedicò interamente, facendo sorgere « sui più venerandi cimiteri cristiani primitivi, edifici denominati dal popolo stesso con il titolo di Case delle Catacombe, destinate a dare quanto possono desiderare sia il pio visitatore che si reca a venerare, come già nei tempi immediatamente seguenti alla pace di Costantino, le Tombe dei Santi Martiri, sia il dotto scienziato che vuol possedere la riproduzione del monumento che è oggetto del suo studio, sia il sacerdote e i fedeli che nella celebrazione e nella partecipazione del S. Sacrificio bramano ritemprarsi in questi luoghi così eloquenti e luminosi, nonostante il loro silenzio e la loro oscurità, alla Fortezza salda e all'amore generoso della prima comunità cristiana ».

Monsignor Giulio Belvederi fondò così la « Società degli Amici delle Catacombe » e dedicò gran parte delle sue energie per provvedere affinché non mancassero artistici paramenti sacri ed adeguato mobilio liturgico per la celebrazione della Messa sul sepolcro dei martiri cristiani,

ebbe inoltre l'idea di fornire di illuminazione elettrica le catacombe onde facilitarne la visita ai pellegrini.

Nel 1924 provvedeva ad erigere la Casa delle Catacombe di S. Sebastiano, seguita nel 1925 da quella di S. Callisto sull'Appia antica, di Pretestato nel 1927 con museo, di Domitilla nel 1930. Tutte destinate all'accoglienza dei pellegrini e fornite del necessario per le celebrazioni liturgiche.

Ma particolarmente cara al suo cuore era la Casa delle Catacombe di Priscilla sorta sulla via Salaria sopra il Cimitero ove giacciono le spoglie dei Pontefici romani Marcellino, Marcello, Silvestro, Liberio, Siricio, Celestino, Vigilio e di numerosi martiri cristiani e dove si venera ed ammira la « Velatio Virginis » del principio del II secolo « la più antica e bella rappresentazione della Madonna rimastaci dell'epoca cristiana antica » secondo lo Springer.

Qui mons. Belvederi pensò anche di istituire una tipografia di spirito « paleocristiano » (come ebbe molte volte ad esprimersi) e con quella energia e spirito combattivo che gli erano propri, riuscì a realizzare il suo progetto, vincendo infiniti ostacoli e difficoltà, e poté allestire una attrezzatissima tipografia con linotype, tagliatrici e stampatrici affidandone l'opera alle valentissime Oblate regolari Benedettine di Priscilla (ordine da lui fondato).

Si deve a questa tipografia la stampa della maggior parte dei volumi apparsi nelle grandi collezioni del Pontificio Istituto di Archeologia cristiana (Monumenti dell'antichità cristiana - Roma sotterranea cristiana - Inscriptiones Christianae - Sussidi allo studio delle antichità cristiane - Studi di antichità cristiana) e la pubblicazione di tutte le opere della collana « Amici delle Catacombe ».

Mediante l'opera assidua e paziente delle suore Benedettine di Priscilla mons. Belvederi istituì inoltre l'archivio fotografico della Pontificia Commissione di Archeologia sacra e affidò alla loro cura i mobili ed i paramenti liturgici per la celebrazione nelle Catacombe del Collegium Cultorum Martyrum.

« La confidenza in Dio è quella forza esclusiva, che allontana ogni fiducia nella risorsa puramente umana della creatura e che fa dire ad essa: Signore io sono nulla, e per questo mi affido a Te », con queste parole egli esortava le buone Sorelle ad affidarsi esclusivamente al Signore e soggiungeva: « Generosità, devozione, abnegazione senza limiti... senza soddisfazione (in quanto è secondario che ci sia o no, anzi il secondo caso è più meritorio), con sforzo, sono i supposti logici di una vita che si alimenta all'Altare ».

Si deve anche a mons. Belvederi la costruzione della chiesa con altare paleocristiano, sì che il celebrante, rivolto come nel rito primitivo verso i fedeli, possa meglio comunicare con loro, nel Circeo, chiesa dedicata alla SS. Vergine Immacolata verso la quale Egli aveva una particolare devozione. Ricordiamo una sua frase pronunciata al riguardo, nei pii esercizi: « Noi tutti siamo nati sotto la croce, come figli della tenerissima Madre del Cristo. Dobbiamo quindi sentire la compartecipazione alla sua gloria, condividendo con le altre anime le sue stesse sofferenze, sicuri del suo intervento presso di noi.

La Madre di Dio sa che cosa vuol dire vivere e soffrire con Gesù. Ella sola può esserci guida nella vita di unione col Cristo benedetto.

Il buon Pastore ci ha dato la vita dell'anima, ma la sua Madre divina vuole che in cambio di questo dono prezioso, noi comprendiamo e facciamo quello che Dio vuole da noi.

La Madre di Dio sa che cosa vuol dire vivere e soffrire con Gesù. Ella sola può esserci guida nella vita di unione col Cristo benedetto.

Il buon Pastore ci ha dato la vita dell'anima, ma la sua Madre divina vuole che in cambio di questo dono prezioso, noi comprendiamo e facciamo quello che Dio vuole da noi.

Comportiamoci da veri figli di questa buona Madre! Nei momenti di sconforto, affidiamoci a Lei: Ella ci insegnerà il modo per andare a Gesù! Recitando l'Ave Maria, ripetiamo con fede le parole: « Nunc et in hora mortis nostra! ». Preghiamola affinché, Ella che ha ricevuto Gesù nel suo seno, dopo la morte anche noi accolga nelle sue braccia materne.

Mons. Belvederi ha lasciato numerosi scritti che è impossibile tutti menzionare, ma di questo « specialiste universellement apprecié des catacombes romaines » come lo ebbe a definire il critico della « Nouvelle Revue Theologique » nel numero di aprile 1950, vogliamo ricordare almeno « Le tombe apostoliche nell'età paleocristiana » volume in ottavo, di 272 pagine corredato da numerose illustrazioni e grafici nel quale, in base a documenti liturgici, letterari e testimonianze monumentali e sepolcrali, esprime una sua combattuta tesi al riguardo delle Tombe degli Apostoli Paolo e Pietro.

Ed a proposito di quest'ultimo ci è caro ricordare come dalla sua predicazione trasparisse evidente la sua predilezione per Pietro il cui temperamento egli non si accorgeva di ritrovare un po' in se stesso.

« La nostra vita ci è stata data per andare a Dio, tutto è pace nello spirito, quando esso, regolato dalla disciplina, ci porta a Lui », e con questa convinzione che egli attuava, serenamente, dopo esser stato confortato dalla visita del Santo Padre, l'Animatore delle Catacombe romane, in una mesta giornata d'autunno, varcava per l'ultima volta la porticina della Casa di Priscilla portato a braccia dai suoi cari, seguito dalle pie Figliole Benedettine, da uno stuolo di sacerdoti e parenti, tra i quali suo nipote l'on. Andreotti, dolcemente accompagnato lungo le vie di Roma dal canto commosso dei religiosi che seguivano il feretro.

Amina Andreola

GIUSEPPE PALUMBO

Spesso mi chiedo se vale la pena di vivere come vivono molti che non si sono mai posti il perché della loro esistenza e si accontentano di trascorrere una vita priva di ideali; invece fa bene allo spirito incontrare uomini che si sono proposti di vivere per « qualcosa » al cui servizio si dedicano nonostante i sacrifici e le rinunce che ne possono derivare.

I lettori di « Arte Cristiana » hanno potuto conoscere, attraverso queste colonne nello spazio di un decennio, l'animo di Giuseppe Palumbo appassionato conoscitore ed ammiratore delle bellezze artistiche pugliesi. Nell'ottobre scorso egli è deceduto mentre il suo ultimo articolo su « S. Maria di Casole presso Copertino » che ci aveva inviato per la pubblicazione, presentendo che sarebbe stata l'ultima espressione di attaccamento alle bellezze della sua terra, era appena uscito.

Oltre che per un vivo senso di gratitudine verso l'Estinto, la nostra Rivista ne rievoca la nobile figura per esaltarne le doti che lo resero noto ed apprezzato.

Attraverso le sue pubblicazioni, Palumbo ci ha fatto conoscere non solo la manifestazione artistica di un popolo, quello pugliese, ma anche la sua fede, espressa mediante grandiose costruzioni che sono segno evidente del bisogno



presente in ogni uomo, nella moltitudine degli uomini: il bisogno di Dio.

In ordine cronologico ricordiamo le pubblicazioni effettuate durante il decennio di collaborazione dello Scomparso: Un'antica basilica salentina: Santa Maria di Cerrate (marzo-aprile 1949); gli avanzi della basilica romanica di Centoporte in terra d'Otranto (maggio-giugno 1950); la basilica della Madonna della Croce in Casaranello - Lecce (dicembre 1950); la chiesa-cripta Basiliana dei Santi Stefani presso Vaste in provincia di Lecce e le migrazioni monastiche in Puglia (febbraio 1952); guglie di stile barocco nella penisola salentina (gennaio 1953); la chiesa romanica di Aurìo presso Surbo, Lecce (febbraio 1959); la diruta chiesa della Madonna dell'Alto in territorio di Campi Salentina (marzo 1959); Santa Maria di Càsole presso Copertino (luglio-agosto 1959), ultimo suo scritto.

Di Giuseppe Palumbo parla Nicola Vacca nella Gazzetta del Mezzogiorno del 2 ottobre: « Era per me la voce della coscienza, una specie di « grillo parlante » che con assillo affettuoso mi ricordava il non stipendiato dovere di portare a compimento i tanti iniziati lavori tutti miranti — non so con quali risultati — alla illustrazione della nostra terra. Più innanzi per età, Giuseppe Palumbo mi aveva preceduto in questo volontario dovere non compreso e forse deriso dai cultori dell'Utile... Buon dilettante fotografo sin da quando era studente di Liceo, credo che non abbia mai adoperato la macchina per la ripresa della propria e della altrui futilità. La mise, invece, al servizio del Maestro (Cosimo De Giorgio) dal quale, *robustus viator coram Domino,* imparò le vie e soprattutto i più ascosi ed impervi sentieri delle campagne salentine che egli poi ripercorse col treno, con la bicicletta e soprattutto col caval di S. Francesco, annotando e fotografando tutto ciò che poteva interessare l'arte, la storia, la etnografia. In oltre cinquanta anni di peregrinazioni adunò un *corpus* imponente, ora prezioso soprattutto *per la documentazione di tanti cimeli scomparsi per la incuria di uomini ed Enti,* per azione delle intemperie, per sacrificio sacro sull'altare dell'Utile, o periti per vetustà. Tutto questo materiale illustrativo il Palumbo adoperò man mano in innumerevoli garbati scritti pubblicati nelle più diffuse riviste divulgative italiane, concorrendo non poco alla conoscenza della nostra terra presso un vasto pubblico. Al Palumbo, per la collezione delle « Cento Città d'Italia Illustrate » della Casa Editrice Sonzogno, fu affidata la redazione delle monografie di Lecce, Brindisi, Otranto, Gallipoli, Nardò, Galatina, Soleto e della Grecia Salentina. Lungo sarebbe enumerare i suoi scritti (trattasi di alcune centinaia) ma non si può far a meno di ricordare due repertori usciti in questi ultimi anni: l'Inventario delle « pietrefitte » salentine (1955) e l'Inventario dei « dolmen » di terra d'Otranto (1956) che completano ed aggiornano i Censimenti che pubblicò il De Giorgi nel 1912 e nel 1916 su questi caratteristici monumenti della protostoria e della preistoria salentina... Lavori di una diligenza e di una obiettività esemplari in cui, pur tra le aride righe di un catalogo, pulsa contenuto e controllato l'amore del Palumbo per la sua terra...

... Non poco deve il Salento a quest'uomo operoso che, nato a Calimera settanta anni fa, è morto a Lecce in piena attività di lavoro... ». F. C.

Prof. ALESSANDRO VARDÀNEGA

Un altro nostro caro collaboratore ci è venuto a mancare quest'anno, e lo vogliamo segnalare alla gratitudine e al ricordo dei nostri lettori; il Prof. Alessandro Vardànega già insegnante di storia dell'arte alla Accademia di Venezia e nostro collaboratore e corrispondente da quella città.

Vogliamo qui ricordare la sua passione per la conservazione dei tesori d'arte sacra che fece di lui il miglior collaboratore della nostra campagna per restituire al culto ciò che era nato per il culto. La sua posizione critica, che a taluni potè sembrare passatista, anche se non ardita, era frutto di un grande amore verso tutto ciò che era stato oggetto del suo studio come del suo insegnamento, e in particolar modo Venezia ricca della sua tipica tradizione coloristica.

Dobbiamo finalmente a lui gratitudine anche per i consigli prodigatici nel lavoro di redazione, per la sua sincera modestia e la simpatica amicizia il suo nome è dunque tra i benemeriti della nostra attività per la qual cosa speriamo e confidiamo nella felicità del suo vivere in Dio. Ma il vuoto che egli ha lasciato ci è motivo di rammarico e saremmo ben lieti se qualcuno dei nostri amici volesse colmarlo continuando con uguale amore ed operosità infaticabile un prezioso servizio alla gloria di Dio. V. V.

INDICE 1959



Particolare di un mosaico eseguito nella Chiesa dei Frati Minori Conventuali (viale Corsica, Milano). Progetto Arch. F. Nava - Pittore T. Longaretti.



Aule di istituti scolastici, ambienti di collegi, cucine di internati, refettori di case di cura, servizi di ospedali e di cliniche, ingressi di enti e di uffici: per qualsiasi luogo di vita collettiva, scegliere i materiali destinati alle pareti e agli impiantiti vuol dire saper prevedere le spese di impianto, i tempi di pulizia e manutenzione, la resistenza all'usura. Alle esigenze di un intelligente investimento, le materie plastiche per l'edilizia sono oggi la più sicura risposta.

Quanto più impiantiti e pareti sono sottoposti ad una intensa circolazione e alle tracce di un pubblico eterogeneo; dove la presenza di liquidi, di vapori o di esalazioni esige un più oculato scrupolo igienico; dovunque sia necessaria una eccezionale resistenza all'usura; dove si debba poter pulire in pochi minuti senza impiegare personale specializzato nè sospendere il funzionamento dei locali; dove si richieda di ridurre al minimo i rumori e di eliminare rischi di incendio, erosioni, polvere o umidità, i materiali DOMOSIC trovano un impiego elettivo.

Gli impiantiti e i rivestimenti per pareti DOMOSIC si mettono in opera con un minimo di tempo e di spesa. La loro composizione li rende impermeabili, afonici, ininfiammabili. Si lavano con acqua e sapone. Per dimensioni di formati e varietà di colori, forniscono all'arredatore e all'architetto la possibilità di numerosissime combinazioni. Nell'edilizia moderna si affermano ovunque le materie plastiche; e i materiali DOMOSIC ne sono la prova quotidiana e la conferma sperimentale.

domosic s.p.a. Milano - c.so Vitt. Emanuele angolo S. Paolo tel. 702.032